

Egy rokokó gitár tört akkordjai

Carl Michael Bellman (1740 – 1795)

Carl Michael Bellmanról eddig nem sokan tudtak Magyarországon. Szerb Antal mintegy tíz sort szentel neki a világirodalom történetében, Babits és Szabó Lőrinc műfordításai között hiába keressük nevét. Egyedül Weöres Sándor szeme akadt meg rajta: két szép versét, a legszebbek és legjellemzőbbek közül, rég lefordította. Weöres mindenről és mindenkiről tudott; nem tudom, milyen nyelven olvashatta Bellmant, de már vagy 15 éve arra buzdított, csináljunk egy teljes magyar kiadást verseiből. Itt már kiderül, hogy Weöres nem volt egészen jól tájékozott. Bellman kb. 1700 – 1800 ismert szövegéből eddig 300 jelent meg nyomtatásban; ezek közé tartozik az a 82 episztola és 65 dal, mely életművének csúcspontját jelenti: a Fredman episztolái és Fredman dalai (1791). Ezekben Bellman egy félig valós, félig költött hős nevében szól, s mondja el mindazt, amit a maga nevében nem akart, vagy nem lett volna ildomos elmondania. Meglehetősen szabadszájú és szabados erkölcsű világot csoportosít Fredmannak, a lezüllött, alkoholista órásmesternek alakja köré: a 18. századi, még félig kisvárosias, kispolgári Stockholm al- vagy félvilágát. Ennek népe éli a maga zajos, zsi-balygó, bor- és pálinkagőzös életét, míg bele nem hal, s ennek számára írta Bellman a Fredman dalokat, a bordalköltészet remekeit, melyek humora, iróniája és féktelensége egyedülálló ebben a látszólag mulékony, könnyű műfajban.

A többi alkalmi költemény és csak imitt-amott emelkedik az ilyenek szokott és elvárt színvonala fölé.

Carl Michael Bellman életéről nem sok a mondanivalónk. Családja Németországból vándorolt be a 17. sz. közepe táján; nagyapja az ékesszólás professzora volt Uppsalában, apja köztisztviselőként álló magasrangú állami tisztviselő. Carl Michael jó polgári nevelésben részesült, latinul, németül, franciául jól tudott. Belőle nem lett professzor, tisztviselő is csak szinte névleg: egy városi sóhivatalban ábrándozta át sok tennivalótól nem terhelt napjait, míg III. Gusztáv király fel nem figyelt egy hódoló versére. Ezzel egy szerény királyi kegydíjhoz jutott, ami persze távolról sem fedezte költekezését. Élete végén megjárta még az adósok börtönét is. Halálakor családja meglehetősen nehéz körülmények közé jutott.

Mit tudott ez a „jó házból való” 18. századi költő a Stockholmon kívüli világról? Nos, ő éppoly keveset törődött ezzel a világgal, mint az ővele. Skandináv nyelvterületen már kortásai ismerték és méltányolták, de híre-neve csak igen lassan jutott túl ezen az elég szűk körön. Először Németországban figyeltek fel rá a 19. sz. elején, tíz-tizenöt évvel halála után. A Napóleon elől menekülő E.M. Arndt író rajzolt róla költői arcképet útinaplójában. De verseinek fordítására csak jóval később került sor, és a fordítások minősége általában nem méltó az eredetihez. Igazi áttörésről szinte csak napjainkban beszélhetünk. 1989 májusában a stockholmi egyetem irodalomtudományi intézete nemzetközi szeminárium keretében mérte fel Bellman költészetének jelenlétét a különféle nyelvterületeken. Ma már az sem túlzás, ha világhíréről beszélünk: vannak angol, francia, olasz, lengyel, orosz, finn fordításai, és most van előkészületben egy Bellman-válogatás az Európa Könyvkiadónál. Ebből az anyagból származnak Baka István itt közölt versfordításai.

Családja és kulturális háttere folytán Bellman művelt költő: poeta doctus. Rendelkezésére álltak saját korának és a klasszikus ókornak kulturális kincsei, ő azonban ezekből

meglehetősen konvencionálisan válogatott. Irodalmi szárny-próbálgatásait kegyes iratok és zsoltárszövegek fordításával kezdte (persze házitanítójával a háta mögött). A színvonalas francia műveltség mondhatni egyetlen nyoma nála Boileau Art poétique-jának egy részlete: ennek fordítását illesztette bele egyik legismertebb episztolájának szövegébe, ám a francia eredeti szellemétől mélységesen idegen összefüggésben. III. Gusztáv alatt a francia műveltség volt a hangadó Svédországban, de Bellman versein nem a felvilágosodás nagy íróinak, hanem a kor francia operettszerzőinek hatása érezhető; nem gondolatilag, mert náluk gondolatokról alig beszélhetünk. Nekik a bellmani formaművészet a cirádás, könnyed, lengeteg rokokó-strófákat köszönheti.

Erről a felszínes franciás rokokó mázról lepergett a német irodalom hatása is. Hogy Lessing drámáinak súlyos mondanivalói nem vehették fel a versenyt a francia operettek slágereivel a 18. századi svéd színpadokon, azon nem csodálkozhatunk. Elgondolkoztató viszont, hogy pl. Gessner rokokó idilljei sem vonták magukra Bellman figyelmét. Ő, meglehetősen zajos vidámságban eltöltött évei után öregkorára mást keresett és fedezett fel a német irodalomban: Gellert kegyesen moralizáló Fabuláit fordította svédre. Ezek Bellman látókörének nem túlságosan tág határai. De a világ nem csupán könyvekből áll.

A kegyes fiatalság és a kegyes öregség között viszont Bellman nagy beleéléssel adta át magát a *douceur de vivre*, a *dolce vita* örömeinek. Először a vallásosságnak mutatott számárfületeket. Fredman, mint a bor és szerelem igehirdetője, első episztoláiban Szent Pál leveleit parodizálja. A rokokó formának és a leplezetlen, naturalista hangnak ez a keveréke meghökkentette még a felvilágosodás korának erotikus és vallási frivolitásoktól cseppet sem idegenkedő közönségét is. Petőfi ötven évvel későbbi bordalai hozzájuk képest Szabolcska Mihály-i reminiszcenciák Karinthy-változatban.

Ez a vallásos-blaszfémikus témakör elég hamar eltűnik az episztolákból, de a formagazdagság és a realista részletek iránti érzékenység mindvégig jellemzőjük marad. Bellman költészete a hangok, színek és formák ígézetében él, fény és mozgás áramlik a strófákban, és még a statikusabb jelenetek, vagy rajzok is a mozgalmasság emlékeire épülnek, mint pl. egy feldúlt kocsmá ivójának leírása az egyik episztolában. Szinte fékezhetetlen nyelvi és szerkesztési dinamika nyilatkozik meg a bonyolult, virtuóz rímképletekben is: megesik, hogy egy hosszú strófából álló vers valamelyik sora nem a strófán belül rímel, hanem minden következő szakasz megfelelő sorával. Ez a csipkeverő-finomságú formai keret aztán a németalföldi mesterekkel vetekedő, vaskosan naturalista tartalmakat foglal magába: Jan Steen, Teniers, vagy Brouwer köznapian drámai levegőjét.

A mondanivaló köznapisága nem egyszer az igénytelenség, sőt lényegtelenség határait súrolja, és a következetlenségekkel sem törődik Bellman: napsugár vagy holdsugár ilyenkor egyremegy. Ez a már-már idegesítő operett-felszínesség már Strindberget is bosszantotta, aki a maga ingerült modorában Bellmant nem csak mint III. Gusztáv talpnyalóját támadta, hanem mint felületes rímkovácsot is. De az ő rigorista, „pártos” humortalanságától más nem is várható. Nem vette észre, vagy nem akarta észrevenni, hogy a rokokó operett-dallamok szerkezete megkötötte Bellman kezét, aki minden nehézség nélkül összeszedett egy-két zápor-estőt, napsütést, holdfényt, szivárványt, hogy a strófát kitöltse, nem sokat adva a következetességre. Bellman maradandó versei között csak egyetlenegy van, amely III. Gusztávnak hódol, igen szerényen. Annál maradandóbb azonban az a kép, melyet a 18. századi Stockholm kispolgáraitól, gyárilányairól, kocsmatöltelékeiről, mesterlegényeiről, bohém kocsmái muzsikusairól rajzol.

Ez a világ a háttére Fredman episztoláinak, nem a királyi udvar, vagy a nagyúri paloták. Erről a talajról emelkedik a

magasba kétarcú költészete, „sárból s napsugárból”. Itt karöltve jár a mámoros életöröm a halállal, és a táncmultságok ugrabugráján majdnem mindig áttetszik a danse macabre gyászos kavargása. A rokokó itt nem csak a németalföldi festők realizmusától kap bőséges vérátömlesztést; Bellman temperamentumától a középkor életérzése sem idegen. Villont látjuk itt viszont rizsporos parókában, s gondolkodóba esünk, vajon csak alkati hasonlóságról van-e szó, vagy csakugyan ismerte volna Villont is, nem csak Boileu-t? Vajon véletlen-e, hogy az egyik bellmani dal szinte pontos párhuzama a kövér Margot balladájának? Vagy hogy az egyik episztola olyan közeli rokona annak a balladának, melyben Villon volt szeretője hűtlenségét panaszolja? Sokszor szinte megdöbbentő a párhuzam azok között a villoni és bellmani sorok között, melyek a test halál előtti megkínztatását és megaláztatását írják le, mint Fredman 30. episztolája, és Villon strófái a Nagy Testamentumban, közvetlenül a Tűnt idők szép asszonyairól szóló ballada előtt. Csak egy villanásnyi összehasonlítás, Bellman: „... Rémit köhögésed, Üresen kongnak belső odvaidd, Nyelved fehér. Hogy ráng a szíved, érzed? Szívacs-puha a bőröd s izmaid. Sóhajts! – Mit látok rajtad, hullafoltot?” (Weöres Sándor fordítása) Villon: „... Lelke és lélegzete elfogy, Szívébe epe mérge mar, S izzad! S óh mit izzad ki! Jaj!... A sápadt halál szele rázza, Orra megnyúl, ere feszül, Nyelve duzzad, lehull az álla, Csukló és ideg merevül.” (Szabó Lőrinc fordítása) Bármily megvesztegető is a hipotézis, aligha föltételezhetjük, hogy Villon közvetlenül inspirálta volna Bellmant. Ez a meglepő és vártalan hasonlóság a középközi francia és a 300 évvel későbbi svéd költő között olyan egyedülálló vonással ruházza fel a rokokó svéd költészetét, melynek aligha leljük párját akár az akkori, akár a későbbi Európában...

Az állandó áttetszés a rokokó-finomságok és az ironikus vaskosság, a gyalogjáró realizmus között Bellman alkati sajátága. Egyik leghíresebb verse Ulla Winbladot, a kisvárosi prostituáltat, a Fredman episztolák központi hősnőjét

Vénusz alakjában lépteti fel, és a stockholmi Nemzeti Múzeum büszkeségének, Francois Boucher egyik mitologikus rokokó festményének középpontjában helyezi el. De a vers közepén kilép az édeskés boudoir-levegőből, és ahogy biblia-paródiáiban a szent tanítást gúnyolta, ugyanúgy szállítja le itt Vénusz-Ullát a valóság vaskosan naturalisztikus talajára. Átrendeződik a szín: az elegáns meztelenségek helyét pincérlányok, gyárilányok, dorbézoló szesztestvérek, iparoslegények veszik át: rousseau-i „pásztorok”, akik meg se várják az estét és már délben részegen dülöngélnek egyik kocsmától a másikig.

Bacchus és Vénusz páros csillaga ragyog, vagy inkább imbolyog a szesz ködében az episztolák nagy része fölött. Számos vers vezérmotívuma a szesz-gyújtotta mámor és a másnaposság összetörtsége. Egyik legmeggrázóbb közöttük a 23. episztola: az alkoholista nyomorúság, majd az újabb ital bevétele után fellángoló vad életöröm egymásba fonódó tragikus és lángoló szimfóniája. Meggrázó arcképe egy embertípusnak, aki a lét poklát és paradicsomát egyaránt az alkoholban találja meg. De a lét kínjára szórt átkok és a lét mámorának fellobbanása ebben a versben szimbolikus jelentőséget és általános egzisztenciális érvényt nyer: az élet képét mutatja fel itt Bellman függetlenül az alkoholtól is. Nem véletlen, hogy Weöres Sándor már évekkel ezelőtt lefordította, és bizonyára ennek alapján javasolta kiadásra Bellman összes verseit.

Vénusz, a másik csillag sem csupán rokokó bájt hint az episztolák szerelmi jeleneteire. Többször van bennük szó szeretkezésről, mint szerelemről, és a szeretkezés sem keresi az intimitást. A mitologikus díszletezés bordély-jelenetek háttere: Ulla Winblad „Vésztaszűz” lesz, de asztal tetején, csellókísérettel „veszti el liliomát.” Ugyanakkor a leplezetlen, durva szexualitást a női sors iránti részvéttel enyhíti Bellman. Női hőseinek kiszolgáltatottságát tisztán látja: számukra sűrűbb a különféle rendészeti paragrafusok hálója; „kuncsaftja-

ik”, a férfiak átcúsúznak rajta, ők nem: dologház várja őket és a „közégek” zaklatásai. És mint a bor mámorának sötét összetevője, a halálhangulat belefőnydik ezekbe a testi gyönyörökről szóló versekbe is: a frivol jelenetekben, a felvillanó női combok és mellék mögött ott leselkedik a halál rettenete. Az ágy ilyenkor nem csak Vénusz oltára, hanem sírgödör is, és az extázis maga a halál.

A svéd irodalomtörténet és kritika egyik hagyományos témája: mennyiben azonosítható Bellman az episztolák főhősével, Fredmannel. A legáltalánosabb, mondhatni legkedvencebb, ugyancsak hagyományos válasz erre, hogy semennyiben. Ezt a puritánsággal igazán nem vádolható költőt megható igyekezettel mosdatják unokái. Társadalmi helyzete, műveltsége kétségkívül felülemeli azon a kocsmai világon, melyről oly élethűen tudósít költészete. De hogy csak kívülálló szemlélő lett volna, annak ugyanez a költészet a cáfolata. Ez ellen szól sok korabeli emlékirat, ellene szól verseinek élményszerűsége, ellene a nagy szobrász-kortárs, Sergel nem egy rajza, mely a másnapos, roskatag Bellmant örökíti meg ébredés után, de máris a pálinkáspohár előtt.

A Bellman-versek kapcsolata az operettel nem szorítkozik a strófaszerkezetekre. Ebben a korban, generációkkal a mi passzivizáló digitális-akusztikus világunk előtt, a színpad terjesztette a népszerű melódiakincset, és egy-egy korabeli slágert nem hangszórók bömböltek éjjel-nappal, hanem élő emberek dúdoltak-fütyürészttek. Fredman episztolái és dalai is így terjedtek és keltek életre a közismert francia operett-dallamok szárnyán. Ma azt is mondhatnánk, némi anakronizmussal, hogy Bellman a 18. század neves svéd popsztárja volt, saját dalainak híres tolmácsolója, egyfajta Georges Brassens, s amikor olvassuk, nem szabad megfélemednünk róla, hogy a versek dallamokra íródtak, és csak így, szólóhangszer kísérettel, gitárral, csellóval, kürttel előadva tárják eléink szerzőjük költészetének teljességét.